



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Lans "a la polonaise" - Jacek Dehnel i Jaś Kapela

Author: Alina Świeściak

Citation style: Świeściak Alina. (2010). Lans "a la polonaise" - Jacek Dehnel i Jaś Kapela. W: D. Nowacki, K. Uniłowski (red.), "Dwadzieścia lat literatury polskiej : 1989-2009. T. 1, cz. 1, Życie literackie po roku 1989" (S. 238-249). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Alina Świeściak

Uniwersytet Śląski

LANS À LA POLONAISE – JACEK DEHNEL I JAŚ KAPELA

Lans, jak wiadomo, jest stary jak świat. Jakkolwiek definicja (zamieszczona w *Miejskim słowniku slangu i mowy potocznej*) mówi, że lans to „Pokazywać się publicznie z jak najlepszej strony. Można lansować się w furze, albo i w klubie. Celem lansu jest wyrwanie lachona (dziewczyny)”¹, to rzeczywistość, jak zwykle, przerosła definicję – pokaznie wzbogaciła znaczenie samego słowa i zakres jego występowania. Cel bezpośredni i praktyczny („Rwij lachona, rwij lachona, na co czekasz? Aż się lachon zestarzeje?” – to Kabaret Moralnego Niepokoju) został tu zdominowany, a wręcz zastąpiony, przez cały arsenał celów niebezpośrednich, choć niezupełnie niepraktycznych. Lans, którego formy różnicują się w zależności od środowiska, stał się przede wszystkim formą PR-u. Przy czym w metodzie tej chodzi nie tyle o to, jak mnie zapamiętają – byle mnie zapamiętali. Co zrozumiałe, im „dziedzina obecności” trudniejsza, tym marketing musi być agresywniejszy, w przeciwnym razie cały wysiłek może pójść na marne. Nikogo nie trzeba przekonywać, że poezja jest materią szczególnie niepodatną na wpływ działań marketingowych. Dlatego też – wydaje się – wymaga wyjątkowo nieprzyjemnych ustępstw z zakresu tak zwanej godności własnej. Dowodem w sprawie niech będzie „lansiarski” konflikt Jacka Dehnela i Jasia Kapeli – konflikt od początku zmontowany w celu kreowania wizerunku, a zatem pseudokonflikt w pseudoprzestrzeni (której udzieliły przede wszystkim literackie blogi). Czy warto zajmować się pseudokonfliktem? A tym samym w sposób nieuprawniony pomagać mu

¹ www.miejski.pl/slowo_lans

w drodze do realu? Z jednej strony chyba warto, jeśli obnaży się chwyty, z drugiej – ryzyko jest duże, ponieważ każde słowo działa tu na rzecz „lansiarzy”. Spróbuję zatem tak, by wilk nie był syty, a owca, mimo wszystko, cała.

Nie chcę opowiadać o wszystkich odsłonach tej męczącej dyskusji, wskażę zatem tylko jej punkty węzłowe. Zaczęło się od pozytywnych recenzji pierwszego tomu Kapeli, a właściwie już od słynnego blurba Stokfiszewskiego, powiadamiającego, jakoby to od wydania *Reklamy* poprzeczka dla młodych polskich poetów została podniesiona o lata świetlne, i wzmacniającego ten sąd kilkoma słowami zaczerpniętymi z soczystego języka samej *Reklamy*. „Przełomem w sprawie” okazał się tekst Pawła Uszyńskiego², w którym recenzent sugeruje, że Kapela diagnozuje swego rodzaju kryzys kultury i jako diagnosta „realizuje strategię podobną do tej charakterystycznej dla innych »poetów kryzysu kultury«,” przy czym jako reprezentanci tych innych wymienieni są Zbigniew Herbert i Tadeusz Różewicz. Owo „niewinne” porównanie rozpętało dyskusję na „Nieszufładzie”, w której prym wiódł Jacek Dehnel jako ten, który w imię pryncypiów nie godzi się na jakiegokolwiek zestawianie poetów reprezentujących tak „różne ligi”. Następnie tenże wyraził ów sąd dobitniej i bardziej szczegółowo w felietonie na „Wirtualnej Polsce”³, z którego wynika, że Jaś Kapela to intelektualny leń i narcyz. Ostatnią odsłoną „konfliktu” jest „dyskusja” na łamach „Lampy” udzielającej głosu Kapeli, ale jako że – co zdradza Dehnel na „Nieszufładzie” – ów głos uznano za wyjątkowo absurdalny, opatrzone go „odpowiedzią” Dehnela. „Dyskusję” lampową porównywano na „Nieszufładzie” do starcia Tusk – Kaczyński, oczywiście nokautującego Tuska, widząc w autorze *Lali*. Co ważne, również fani Kapeli, stali bywalcy na jego blogu, zgadzają się z tak niesymetrycznym podsumowaniem tej dyskusji (ich mistrz po prostu popłynął). I jeszcze argumenty stron: z perspektywy Kapeli Dehnel przedstawia się jako ultrakonserwatysta (prawicowy i „kaczyński”), a z punktu widzenia Dehnela (który

² www.polskieradio.pl/kultura/artykul12403.html.

³ J. Dehnel: *Slamerów dwóch. Jaś Kapela i Orkiestra Samotnych Serc Sierżanta Przybyłowskiego*, Vol. I, <http://ksiazki.wp.pl/felietony/id,34473,felieton.html>.

„załatwia się” z przeciwnikiem w białych rękawiczkach, bowiem błyskotliwy ton Kapeli więcej od niego nie wymaga) autor *Życia na gorąco* to ignorant nieczytający tego, o czym mówi, i nierozumiejący pojęć, których używa. Ton Kapeli: emocjonalny. Ton Dehnela: protekcjonalny.

To tyle o sporze, a teraz do rzeczy.

Autokreacyjność i sztuczność

Podstawową funkcją lansu jest, jak wiadomo, autokreacja. Służyć jej może zarówno demonstracyjna sztuczność (to przypadek Dehnela), jak naturalność wizerunku (swojak Kapela). Dehnel w wywiadzie, jaki przeprowadza z nim Paweł Dunin-Wąsowicz, mówi wręcz o jego aranżowaniu. „Na tzw. Zachodzie ludzie tak się ubierają, przynajmniej niektórzy. W Londynie czy Paryżu można spotkać ludzi podobnie zaaranżowanych”⁴. Mogłoby się więc wydawać, że to zaścianek nadaje rangę tak nieistotnej sprawie, jak sposób ubierania się poety. Gdzie indziej nie rzucałby się w oczy i czułby się normalnie. Do tego tonu nawiązują też wypowiedzi Dehnela denerwującego się na małostkowych krytyków, skupiających się na tym, co najmniej istotne, a więc właśnie na sposobie ubierania się i antydatowaniu wierszy, zamiast zająć się tym, co naprawdę ważne, czyli wierszami. Dehnelowy autowizerunek rysuje się zatem nieco schizofrenicznie – to, do czego zmierza, można by nazwać naturalnością w sztuczności. Z jednej strony „aranżowanie się”, z drugiej – unieważnianie metody. To oczywiście zupełnie zrozumiałe – lans, żeby był skuteczny, nie powinien ujawniać chwytu, sztuczność to w jego przypadku alternatywna forma naturalności.

Zupełnie inaczej jest z Jasiem Kapelą. Ten poeta wyraźnie „nie dba” o zewnętrzny wizerunek, ubiera się, jak niedelikatnie zauważył Uszyński, „obciachowo”. Tak prezentuje się zarówno na słamach, jak na zamieszczanych tu i ówdzie, w tym na własnym blogu, zdję-

⁴ *Archeopteryx poezji*. „Lampa” 2005, nr 12, s. 10.

ciach – nie wygląda na kogoś, kto długo myśli nad tym, jaki krawat dobrać do jakiego surduta, ponieważ nie nosi ani krawatów, ani surdutów. Problem oczywiście nie w tym, czego nie nosi, ale w tym, co nosi. Wyraz twarzy, dodajmy, pasuje zazwyczaj do reszty. W kontekście tego „nieprzywiązywania się” do wizualnej formy własnej obecności na rynku – tu bardziej przekonującego niż w wypowiedziach Dehnela – zastanawiać może wypowiedź z „Nieszuflady” (wątek zatytułowany *Kapela superstar*), zdradzająca pewne zderzenie lekceważeniem tegoż wizerunku przez osoby trzecie (w tym przypadku przez wspomnianego Uszyńskiego): „po pierwsze ciuchy me nie są obciachowe. śledzę najnowsze trendy na men.style.com i właśnie jestem na zakupach w paryżu. być może czasami coś źle dobiore. przyznaję – mam problem z dodatkami. jednakże nie można tego określić mianem obciachu a jedynie błędu z sztuce”⁵. I tu pojawia się prawdziwy problem: naturalność podawana jako naturalność (*poète sauté*) ma w sobie sporą dozę sztuczności, cóż jednak zrobić z wizerunkiem, który obronić mogłoby jedynie przekonanie nas o tym, że jest kreacją *à rebours*, kpina z autokreacji, tak zwaną prawdą o człowieku, kiedy okazuje się, iż to nie tylko wizerunek, ale na dodatek wizerunek niedopracowany, który przyznaje się do „problemów z dodatkami”?

Obok kilku innych nasuwa się i taki wniosek: lans w oczywisty sposób kłamie. Niezależnie od tego, czy jego podmiot sztuczność podaje za naturalność, czy naturalność chciałby uczynić jeszcze naturalniejszą.

Strategie podmiotowe

Z wizerunkiem pozatekstowym obydwu poetów współpracują strategie podmiotowe wynikające z samych wierszy. Z *Żywotów równoległych*, *Wyprawy na południe* czy *Brzytwy okamgnienia* przeziara artysta, filozof, *arbiter elegantiarum*, z *Reklamy* i *Życia*

⁵ www.nieszuflada.pl (pisownia oryg.).

na gorąco – uczeń, zgrywas i ziomal. Pierwszego interesuje to, co uniwersalne i trwałe, choć nicestwujące, drugiego – to, co aktualne tu i teraz, zanim się rozpadnie i zostanie poddane przeszłościowej refleksji. Pierwszy chce być poetą kultury, drugi – poetą popkultury (na pytanie o to, czy nie traktuje popkultury nieco bezrefleksyjnie, czy nie jest wobec niej bezbronny, Kapela odpowiada, że ignorując popkulturę, poeta skazuje się na getto, a on „piedloli getto”, nie pisze dla krytyków i „Nieszuflady”⁶). Stąd towarzyszące im rekwizyty – bohatera Dehnela otaczają ostentacyjnie literackie przedmioty i postaci (bisiory, patia, metresy, złotogłowy, organdyny *etc.*), towarzyszą mu obce terminy znamionujące obeznanie w dawnej literaturze, sztuce i muzyce (np. „stretto stretto i stretto, / coda / pisk / fermata” – *Fabio Biondi...* z tomu *Żywoty równoległe*), forma wiersza zaleca się wdziękiem trzynastozgłoskowca lub urodą innych równie dobrze zakotwiczonych w tradycji metrów, a fraza jest rozlewna i potoczna jak długie dzieje von Dehnelów. „Oprządkowanie” Kapeli stanowią rekwizyty, które nie każą się wydobywać z zakamarków pamięci, a wręcz przeciwnie, uruchamiają pamięć bezpośrednią, powtarzają popkulturowe newsy. *Życie na gorąco* to galeria – jak mówi Dehnel – celebrytów i celebrytek: od aktorów i muzyków, przez dziennikarzy i biznesmenów, po polityków i feministki. Formuła tomu odwołuje się do gatunków i strategii, które jako żywo przypominają przestrzeń popkulturowego badziewia (książka podzielona jest na trzy części: *Plotki*, *Porady* i *Z pamiętnika nimfomanki*), a język świetnie wpisuje się w młodzieżowy miejski slang.

W tych strategiach podmiotowych – jak widać: skrajnych, bo pierwsza odwołuje się do wysokich, druga do niskich rejestrów kultury – można dostrzec pewne podobieństwa. Są to strategie totalne. I w gruncie rzeczy totalnie afirmatywne. Mimo że pierwsza w sposób jednoznaczny (afirmacja kultury wysokiej równoznaczna jest tu z negacją innych jej paradygmatów), a druga – przewrotnie, bo uwagę zwraca przede wszystkim jej ironiczne i autoironiczne nastawienie. I, co za tym idzie, mimo że ton wier-

⁶ *Jaś Kapela: Chce szorować mózgi*, <http://www.kulturaonline.pl/Jas,Kapela-Chce,szorowac,mozgi,tytul,artykul,672.html>.

szy Dehnela jest śmiertelnie poważny, dykcja zaś Kapeli to wielopiętrowa zgrywa.

Strategie podmiotowe Dehnela i Kapeli łączy jeszcze jedno: obydwie są niespójne. Z jednej strony obydwie zamykają oczy na to, czego ich podmiot widzieć nie ma ochoty (u Dehnela – tego, co tylko współczesne, co stawia opór symbolizacji, u Kapeli – tego, co nie da się objąć pojemną formułą współczesności, co niemal samoistnie dąży do symbolizacji) – ale ostatecznie tego rodzaju wykluczenia służą spójności właśnie – z drugiej strony jednak w ramach tego, co proponują, również można się dopatrzeć, generalnie mówiąc, pewnych nieścisłości.

Na jedno pęknięcie w twórczości Jacka Dehnela zwracała uwagę Anna Kałuża. Jego śmiertelnie poważny klasycystyczny ton narusza – czy wręcz dekonstruuje – postmodernistyczny, dopuszczający dowolność użycia, stosunek do języka⁷. Być może należałoby powrócić do zarzutu Stokfiszewskiego sugerującego, że Dehnel to nie afirmator kultury, ale jej podstępny dekonstruktor, mistrz parodii. Teza ta brzmi absurdalnie, ponieważ na poziomie świadomości podmiotu nic takiego nie zachodzi, ale „spostmodernizowanie” problemu, czytanie strategii wpisywania się w modernistyczną tradycję kultury jako strategię jej nieuchronnego pastiszu (bo, jak wiadomo, nie ma szans na „naturalne” przedłużanie linii poetyckiego modernizmu, tym bardziej kiedy wykorzystuje się szablony, motywy, metra i stygmaty tegoż), pozwala zobaczyć w twórczości Dehnela nierealizowalny projekt tożsamości kulturowej podmiotu, który deklarację tożsamościową składa przy użyciu wykluczającego, nicującego ją języka.

Inną, ważniejszą z punktu widzenia wizerunku poety Dehnela, niespójnością jest jego (wizerunku) arystokratyczno-demokratyczny charakter. Dandysowski sztafaż nakazywałby objawianie *desinteressement* publiczności, niewchodzenie z nią w pyskówki i małostkowe spory. Tymczasem demokratyczny model kontaktu – w gruncie rzeczy charakterystyczny dla popkultury, bo związany z blogami – jest zbyt kuszący, by z niego zrezygnować. Zresztą jak inaczej

⁷ Zob. A. Kałuża: *Poetycka turystyka na zamówienie*. „Twórczość” 2006, nr 4, s. 96.

dowiedzieć się, czy jest się popularnym? A skoro tyle się w tę popularność zainwestowało, to jak tu ignorować jej dowody... Dlatego uczestników „Nieszuflady” zajmuje nie tylko stosunek Dehnela do Kapeli, ale i jego „nieznajomość” z córką Kaczyńskiego.

Strategia podmiotowa Jasia Kapeli bynajmniej nie jest mniej skomplikowana. Tu problem polega przede wszystkim na podmywającej deklaracyjny ton przynależności do popkultury grze ironii i autoironii. Recenzenci książek Kapeli zgodnie zauważają tę ironię i albo uciekają od niej, mówiąc, że mimo wszystko autor *Reklamy* nie widzi alternatywnych opcji dla popkulturowych mechanizmów – ironizując, niejako je utwierdza, albo – jak Uszyński – czynią z ironii strategię główną, a tym samym w jej głosicielu dostrzegają „poetę kryzysu kulturowego”, podstawiającego epocę, w której żyje, krzywe zwierciadło. Niestety, jedno wyklucza drugie. Chyba żeby pójść tropem, jaki wyznaczili niektórzy współcześni interpretatorzy markiza de Sade’a, widzący w nim największego XVIII-wiecznego moralistę tylko z tej racji, że wizja świata, jaką przedstawia, jest tak skrajnie nihilistyczna, że po prostu woła o wartość. Kapela nie jest w żadnej mierze skrajnym nihilistą, już raczej wyznawcą „wartości alternatywnych”, przystających do świata, jaki opisuje. A jako że tutaj rządzą prawa rynku i obecności na nim, to jego strategię podmiotowe (bo jest ich więcej) należałoby pewnie czytać w takim właśnie kontekście. Podstawową cechą tego świata jest nieważność. Chociaż prawa rynku są nieubłagane, żaden lansowany produkt nie posiada na nim miejsca bezwzględnego, jest równie dobry jak każdy inny. Jak sądzę, ironia u Kapeli odpowiada właśnie owemu mechanizmowi samounieważniania, co nie znaczy, że jest apelem o wartość – tak może być postrzegana tylko z zewnątrz, przez krytyków o nastawieniu moralistycznym.

Jak wynika z wywiadów, których udziela autor *Reklamy*, rynek jest dla niego nie tyle głównym regulatorem obecności autora wśród publiczności czytającej czy w mediach, ile jej zasadniczą instancją odwoławczą, kontrolerem jakości. Kapela, znany z dosyć zawiłej logiki wypowiedzi (czy mówiąc mniej eufemistycznie, ze zwykłych sprzeczności logicznych dzielących zdania nawet bezpośred-

nio ze sobą sąsiadujące), mówi, z jednej strony, że „poezja jest skazana na zahukanie i nieważność”, a z drugiej – „Poezja może być popularna. Tak samo jak gówno w puszcze. Wszystko można sprzedać. Marketing rządzi światem”⁸. Niby wszystko w porządku – skoro jest nieważna (w sensie: nie sprzedaje się), nadajmy jej wartość rynkową: dobrze opakujmy, profesjonalnie sprzedajmy. Na pewno ktoś kupi (to taka „ironia”). W innym miejscu Kapela dodaje jednak, że „popularny” nie znaczy „zły”, a marketing jest tylko środkiem docierania do publiczności („Pop nie musi być obniżeniem poziomu. To, że nie dociera się do tłumów, wynika przede wszystkim z braku marketingu”⁹). Teraz kłopot jest trochę poważniejszy i przystaje on być może do problemów samoświadomości samego Kapeli – który niby wie, że, jak wszyscy poeci, jest nieważny (czytaj: w przestrzeni wartości ważny), ale skoro jako jeden z nielicznych jest równocześnie popularny, czyli kupowany (a jak wiadomo, sprzedać można wszystko, choćby w puszcze), to pryncypialne podejście nakazywałoby go (w przestrzeni wartości) unieważnić. Stąd myśl, że chociaż to, co ważne, jest (w świecie „bezwartości”) unieważniane, zasada ta nie musi być bezwyjątkowa, a świat ersatzu może od czasu do czasu docenić prawdziwą perłę. Takie myślenie wygląda co prawda na życzeniowe, ale Kapela nie staje przecież w konkursie na mistrza logiki (a tym bardziej retoryki). Od tej ostatniej zawsze ważniejsza jest tu pragmatyka. Kpiarstwo, błaga, niby-cynizm są kwintesencją jego podmiotowej strategii. Rzeczywiście, nie znoszą one „wartości” poddawanych tym zabiegom negacyjnym, bo tu zwyczajnie nie ma czego znosić, te „wartości” znoszą się same, są zastępowalne i niekonieczne, pop-poezja tylko wpisuje się w ten mechanizm.

Ale sprawa nie jest aż tak prosta. Do zestawu niekonsekwencji dochodzi jeszcze ta dotycząca sposobu rozumienia roli poezji we współczesnym świecie. Z jednej strony nie ma ona niczym różnić się od tego, co ją otacza – ważne, żeby dokładnie to opisywała (poezja, która tego nie robi, jest, zdaniem Kapeli, nic niewarta – jak poezja

⁸ Jaś Kapela: *Chcę szorować mózgi...*

⁹ A. Grzegorzewska: *Macierzyński z Kapelą w „Kapitalce”* <<http://www.e-lampa.pl/artykuly/2576/Macierzynski-Kapela-w-Kapitalce>>.

Dehnela), ale z drugiej – jest obciążona swego rodzaju parareligijną misją. Autor *Życia na gorąco* ma bowiem w planach coś na kształt „modlitw dla niewierzących”. Nie mówi, rzecz jasna, o ich metafizycznej orientacji, ale znowu o pragmatyce – o towarzyszeniu, oswajaniu za ich pomocą codzienności. Te *Modlitwy dla opornych* mają być odpowiedzią na „głód zaklęć, głód słów, modlitw” i – mówi dalej Kapela – „można by ich używać jako refrenów na co dzień, do powtarzania w chwilach melancholii i ogólnego rozbicia lub po prostu w drodze do pracy”¹⁰. Tym razem chciałby zatem pogodzić porządki nie tyle błahości i ważności, wartościowości i popularności, ile rozrywki i misji terapeutyczno-religijnej.

Pęknięcia i niespójności strategii podmiotowych Dehnela i Kapeli nic nie znaczą w porównaniu z ich pragmatyczną skutecznością. Obydwie się do niej sprowadzają – wypełniają puste miejsca na rynku poetyckim: dla pierwszego jest to miejsce naczelnego współczesnego poety modernistycznego, kampowego Wilde’a *à la polonaise*, dla drugiego – pierwszego pop-poety z aspiracjami przewodnika duchowego w rozumieniu amerykańskim, bez metafizycznych przegięć.

Twórczość życiem pisana

W ramach podsumowania jeszcze kilka słów o dosyć ważnej w strategiach lansu uprawianych przez obydwu poetów (bo do niej w gruncie rzeczy sprowadzają się owe strategie podmiotowe) kwestii tożsamości życia i literatury. W poezji i innych formach ekspresji Kapeli nazwałabym tę strategię ekshibicjonistyczną bezpretensjonalnością, jej kierunek wyznacza linia biegnąca od życia do literatury. U Dehnela strategia ta to coś w rodzaju artystowskiej pretensjonalności, skierowanej odwrotnie – tu kierunek wyznacza literatura. O jedności podmiotu i autora wierszy Kapeli zapewnia nie tylko autor, ale i jego znajomi (na przykład Jakub Żulczyk, który, jak twier-

¹⁰ Skromność jest domeną ludzi małych. Z Jasiem Kapelą rozmawia Jakub Żulczyk. <<http://lajt.onet.pl/czytelnia/1434278,1,artykul.html?zakladka=0>>.

dzi, mieszkał w akademiku w pokoju obok i może potwierdzić¹¹), tak jakby była to forma uprawomocnienia tej poezji. Tylko bezpośrednio przeżywający to, o czym pisze Kapela, ma prawo właśnie o tym pisać (czyli o sobie jako o sobie). Jak wynika z powyższego – tego rodzaju autoprezentacyjne sądy domagają się klasycznej definicji prawdy. Prawda przeżycia jest główną dominantą Kapelowego lansu.

W wierszach i pozaliterackich wypowiedziach Dehnela prawda nie jest mniej istotna – stąd na przykład zmiana końcówek żeńskich na męskie w *Żywotach równoległych* wydanych w *Wierszach* (zebranych) – tyle że pojęcie „przeżycia” zostaje tu znacznie poszerzone. Wchodzi weń wszystko, co jest materią relacji pomiędzy „ja” a światem, z akcentem na doznania estetyczne i intelektualne. Stąd nieporozumienie – jeden drugiemu zarzuca narcyzm (Kapela nie używając tego słowa, tylko dając do zrozumienia, o co mu chodzi). Dehnel niby ma więcej racji, bo słowo „ja” rzeczywiście w wierszach Kapeli pojawia się częściej niż u niego i dotyczy podstawowych form kontaktu ze światem (jak np. „pierdzenie w kocyk”), ale wykwinny narcyzm, jaki uprawia autor *Żywotów równoległych*, przez tę wykwinność bynajmniej nie przestaje być narcyzmem. Jakkolwiek wspomnianego zaimka mniej w poezji tego twórcy, i bez niego wiemy, że chodzi tu o wizję świata, której podstawową funkcją jest wyniesienie „ja”, bo tylko ono potrafi tak czytać i rozumieć świat. Oczywiście, żaden to zarzut, można powiedzieć, że każdy artysta jest skazany na narcyzm. Nie każdy jednak czyni z niego dominantę własnej twórczości i podstawę (w przypadku Dehnela chyba wypartą, i tym ustępuje Kapeli) własnej strategii kontaktu z publicznością.

Gdyby przyłożyć do poetyki i referowanego przez nią światopoglądu obydwu poetów kategorie Baudrillardowskie, to uzyskalibyśmy podobny efekt (pomijając fakt, że dla Baudrillarda nie ma właściwie różnicy, jakie artefakty – atraktory – sztuki porównujemy, wynik zawsze będzie jednakowy – dzisiejsza sztuka jest „metajęzykiem banalności”). Dehnel, wypełniając świat swoimi złotogłowami i starymi zdjęciami, usiłując nas przekonać, że jest poetą moderni-

¹¹ Zob. ibidem.

stycznej podmiotowości, próbuje go zaczarować, wypełnić znaczeniem, którego w nim już nie ma, a zatem przyczynia się do – jak mówi Baudrillard – dalszego opróżniania świata ze znaczenia, mnożenia iluzji i poziomów symulakryczności¹², zaś Kapela (a może tylko ktoś, kto byłby jego bardziej świadomą figurą), jako administrator odpadów, byłby reprezentantem sztuki, która sama siebie parodiuje, „sama sobą wymiotuje”, a zatem ponowoczesnym „odcieleśnieniem świata”. Wychodzi, rzecz jasna, mniej więcej na to samo, tyle że projekt Kapeli – chyba jednak nieprawomocnie – prezentowałby się jako bliższy strategii świadomej deziluzji, a mam wrażenie, że za taki można by go uznać tylko z zewnątrz, deziluzja nie jest bowiem strategią podmiotu Kapeli. I jeszcze jedno, projekt ten stanowczo mniej uwodzi, nie pozostawia miejsca na pożądanie, nie ma w nim tajemnicy – prócz marketingowej. Czyli – przynajmniej według wskazań Baudrillarda – *lans à la* Kapela, jakkolwiek stanowi formę mocno przylegającą do współczesności, nie ma jednak większych szans na utrzymanie zainteresowania czytelników, zaś Dehnel może jeszcze nieraz podgrzać atmosferę wokół najnowszej polskiej literatury. Dowodem wydarzenie z ostatnich dni – burza wokół ideologiczności *Lali*, wywołana przez Elizę Szybowicz w „Krytyce Politycznej”¹³, której „na gorąco” odpowiedział rażący „antydehnelistów” piorunem Paweł Dunin-Wąsowicz („Lampa 2008, nr 2). Ona zarzuca Dehnelowi pustotę i podszytą ideologią wyższościową pozę arystokratyczną, on występuje przeciw mieszanu życia i literatury i wykazuje publicystyczność bardzo sprawnej retorycznie poznańskiej autorce. A w tle znowu Dehnel na „Nieszufladzie” i znowu starcie frakcji. I okazja do opowiedzenia tego i owego sobie i rodzinie...

¹² Zob. J. Baudrillard: *Spisek sztuki*. Przeł. S. Królak. Warszawa 2006.

¹³ Zob. E. Szybowicz: *Comme il faut 2. O prozie i Paszporcie Jacka Dehnela*. „Krytyka Polityczna”, nr 14 (2007–2008).

Alina Świeściak

À la polonaise promotion –
Jacek Dehnel and Jaś Kapela

Summary

The article is an analysis of the argument of two young generation poets, Jacek Dehnel and Jaś Kapela, being seemingly on the two sides of a poetical barricade (a high poetry and pop poetry), though in self-representative strategies using similar tricks, i.e. similar methods of disregarding the literature in favour of promoting him/herself as a media star. Creations of a lyrical subject in both cases, though substantially different, are treated by the author of the article as two (finally boiling down to the same) methods of “debodying” the world, cleaning it out of the meaning, in the first case by means of an attempt to recharming the reality, in the second by means of bringing out the mechanism of self-parody. Dehnel, trying to convince us that he is the poet of a modernist subjectivity, attempts to charm the world, fill it with the meaning which is no longer there so he contributes to, as Baudrillard says, a further process of emptying the world from the meaning, multiplication of illusions and levels of simulacrity while Kapela, as an administrator of waste, would be an art representative, which parodies itself, and “vomits with itself”, thus, a postmodern “world debody”.